

---

## Écritures de Résistance. Luisa Valenzuela et María Elena Cruz Varela face à l'oppression

Luisa Ballesteros Rosas

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/4348>

DOI : 10.4000/essais.4348

ISSN : 2276-0970

### Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2016

Pagination : 38-46

ISBN : 978-2-9544269-8-3

ISSN : 2417-4211

### Référence électronique

Luisa Ballesteros Rosas, « Écritures de Résistance. Luisa Valenzuela et María Elena Cruz Varela face à l'oppression », *Essais* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 23 octobre 2020, consulté le 29 octobre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/essais/4348> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.4348>

---

Essais

# Écritures de Résistance. Luisa Valenzuela et María Elena Cruz Varela face à l'oppression

Luisa Ballesteros Rosas

Selon Michel Foucault, les conditions du discours changent au cours du temps de façon plus ou moins progressive<sup>1</sup>. Mais, comme moyen de témoignage, l'écriture peut être un moyen de transgression et de résistance, et une arme redoutable contre l'oubli qui est le principe même de la mémoire. Pour les écrivaines Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938) et María Elena Cruz Varela (Colón, Matanzas, 1953), l'écriture est une façon d'exprimer à la fois la violence du pouvoir et la vulnérabilité des victimes des régimes autoritaires, dans la version argentine de 1976 à 1983 et celle du castrisme à Cuba depuis 1959.

Pendant une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle, la confrontation entre capitalisme (États-Unis) et communisme (URSS) obligeait les gouvernements des pays latino-américains à prendre parti pour l'un ou l'autre camp en conflit, selon les intérêts des détenteurs du pouvoir. D'après le témoignage de Luisa Valenzuela et de María Elena Cruz Varela, les deux modèles politiques ont excellé par leurs méthodes répressives face à l'opposition. Les agissements dénoncés par Valenzuela dans son œuvre rentraient dans le cadre des dictatures militaires du Cône Sud (opération Condor)<sup>2</sup>, et ceux de Cruz Varela rentrent dans le contexte de la Cuba communiste, où la révolution contre la dictature de F. Batista, soutenue par les États-Unis, a servi à justifier l'installation d'une autre, sans l'appeler par son nom, sous le modèle totalitaire et le soutien de l'Union soviétique<sup>3</sup>.

La censure pratiquée par ces régimes donne à la littérature latino-américaine une fonction engagée pour exprimer et condamner les abus de pouvoir. Pour cela, les écrivains d'Amérique latine<sup>4</sup> cherchent la manière de raconter,

---

1 Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Éditions Gallimard, Tel., 1966, p. 129.

2 Raphael Dellavalle, « La dictature militaire Argentine de 1976 à 1983 », le 5 janvier 2012, *Les Yeux du Monde.fr/Histoire/9015*.

3 Pierre Vayssière, *Les révolutions d'Amérique latine*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 147.

4 Carolina Rocha, « Violencia de Estado y literatura argentina (1973-2003) », *Amnis* 3, 2003, p. 193-211.

souvent depuis l'exil, ce que la presse ou l'histoire de leur pays garde sous silence. Cette écriture de résistance évolue dès la dénonciation dans les années 70 d'une domination politique et sociale, dans la plume des auteurs, hommes et femmes, vers le dépassement des tabous à la fois sexuels et politiques vers la fin des années 80<sup>5</sup>, où les femmes écrivains contestent aussi la répression des dictatures, mais placent l'action et le témoignage des femmes dans les événements historiques, en tant qu'acteurs ou victimes<sup>6</sup>.

Dans ce contexte s'inscrit l'écriture de Luisa Valenzuela et de María Elena Cruz Varela. En effet, elles élaborent une sorte d'écriture refuge et font de la parole une arme puissante contre la cruauté de l'oppression des régimes auxquels elles se sont confrontées, comme tant d'autres femmes de leurs pays respectifs.

### La réalité dans la négation

Les récits de Luisa Valenzuela sont chargés d'ironie et de dérision, en particulier ceux qui concernent la société ou l'histoire de l'Argentine. Dans les recueils de nouvelles *Aquí pasan cosas raras* (1975) et *Cambio de armas* (1982) elle décrit un monde habité par la panique et l'absurde, fait de répression, de torture, et de machisme. Tandis que dans son roman *Realidad nacional desde la cama* (1990), la femme, réduite à l'hébétude et à la folie par des conflits successifs, reste immobile dans une dépendance à la fois physique et mentale. Elle est représentée comme une sorte de prison où seule la parole a un rôle salvateur.

Cette forme de paralysie est en fait la métaphore de l'impuissance de l'Argentine, et de l'Amérique latine, sous l'agression et l'abus du pouvoir dictatorial. Mais, comme le signale Guillermo Samperio, « *Luisa Valenzuela, con la amenidad y agilidad que la caracterizan, a lo que se suman el manejo sutil y preciso del sarcasmo y la ironía, presenta de forma incluso gozosa, una realidad delirante* »<sup>7</sup>.

*Realidad nacional desde la cama* est l'histoire d'une femme qui a besoin de repos et qui, après dix années d'exil à New York, retourne dans son pays où elle a du mal à s'intégrer dans une réalité qu'elle ne reconnaît plus. Son corps ne lui obéit pas et elle reste dans son lit, d'abord à la ville et après dans un club champêtre où son amie Carla l'a convaincue de s'installer avec María. L'espace est très symbolique, car dans ce club on a installé une caserne d'entraînement militaire sur le terrain de golf, et de l'autre côté se trouve une agglomération de pauvres.

5 Alfonso de Toro, « Posmodernidad y Latinoamérica », *Revista Iberoamericana* 155-156, 1991, p. 85-108.

6 Voir Luisa Ballesteros Rosas, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1994, p. 242.

7 Guillermo Samperio, présentation de l'édition de *Realidad nacional desde la cama* à Mexico par le Fondo de Cultura Económica en 2008.

La trame du roman se situe dans un espace d'enfermement, aux rideaux tirés, un lieu à peine illuminé par des jets de soleil qui pénètrent à travers les portes et les fenêtres entrouvertes. Depuis cette obscurité sépulcrale, la protagoniste contemple la réalité du pays faite de censure, de peur et de misère.

Elle suit depuis le lit les événements sur un écran de télévision, mais la réalité construite et transmise à la télévision contraste avec celle qui se trouve de l'autre côté de sa fenêtre, dont la polyphonie rend impossible sa compréhension. La multiplicité des voix expose de façon incompréhensible la réalité collective, où le contrôle individuel ou la voix personnelle se dilatent. Alors que le monologue de l'écran de télévision impose la voix unique, autoritaire, du discours officiel et discordant avec le dialogue des personnages ordinaires. Les images transmises à la télévision, de rues ordonnées et propres où se promènent des personnes bien élevées et satisfaites, contrastent aussi avec celles de la ville qu'elle aperçoit par la fenêtre, où les poubelles ne sont pas ramassées et que les pauvres fouillent.

Sa chambre devient le centre de la scène où transitent pour des raisons diverses des personnages, comme María, le chauffeur de taxi et médecin Alfredo, le soldat-déserteur Lucho, le Général Vento, ainsi que la ville affamée et rebelle qu'elle aperçoit et entend par la fenêtre.

Dans ce roman hybride, le genre dramatique domine le récit par une richesse de dialogues :

*« Moralmente es que no puedo moverme. No tengo voluntad. He perdido la voluntad. Quisiera levantarme y no puedo. Me dejo mandonear por la mucama, dejo que los militares estos que no tienen nada que ver conmigo me zapateen sobre la cabeza. Casi. Quisiera irme y no puedo, le aseguro. El médico quiere saber si no puede o no quiere... »<sup>8</sup>*

Le roman s'achève par une fête carnavalesque durant laquelle la protagoniste, entraînée par le rythme du tango, quitte enfin son lit. Luisa Valenzuela répond ainsi à l'immobilité et à la panique qui s'installe dans la population argentine sous la répression politique par l'humour caractéristique des Argentins, mais aussi par la force de la culture qui finit par s'imposer.

Dans le récit « El lugar de su quietud », ajouté à l'édition de 1991 du recueil de nouvelles *Aquí pasan cosas raras* (1975), Luisa Valenzuela exprime, dans l'anonymat et le langage codé des victimes, son désarroi. La protagoniste opère un travestissement de la voix pour faire passer le message, comme si elle était un homme. De cette façon, elle exprime la peur, et le sentiment d'insécurité physique et psychologique des Argentins face à l'oppression.

---

8 Luisa Valenzuela, *Realidad nacional desde la cama*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, p. 90.

L'auteure emploie des procédés d'écriture innovants, comme la double énonciation<sup>9</sup>, ou « la doble voz »<sup>10</sup> par lesquels le discours fait référence à « *la quiétude d'un lieu* » qui peut être celui de l'écriture comme moyen de résistance au vacarme des sirènes et des coups de feu, des patrouilles, des perquisitions, du survol des maisons par la police pour surveiller ce qui se passe dans la vie privée des gens. Mais qui appartient aussi à un langage codé qui exprime, comme le discours officiel, tout le contraire de ce qui se passe. L'emploi de l'antiphrase<sup>11</sup> est une façon de nier l'évidence, en nommant avec ironie les faits par leur contraire, comme lorsque la narratrice affirme « *Notre vie est tranquille* »<sup>12</sup> qui traduit le titre même du récit : « Le lieu de sa quiétude ». Ce double procédé de raconter les faits tout en leur enlevant leur gravité montre aussi, avec ironie, la banalisation de la violence comme quelque chose de quotidien et de normal.

Grâce à ces mécanismes, la voix narrative parvient à vaincre sa peur et à transgresser les règles de prudence pour résister et se jouer des consignes officielles<sup>13</sup>. La voix cache son identité, en plein déchainement des disparitions, des meurtres et des délations, en se faisant passer pour celle d'un autre, ou en utilisant la première personne du pluriel afin de pouvoir survivre en établissant une sorte de pacte avec le public. Car, le passage du « je » au « nous » pluriel est une manière de rendre le témoignage collectif. La voix représente en réalité tous les Argentins considérés dissidents et persécutés par le régime. Mais, c'est aussi une façon pour la femme (la narratrice) de sortir de son isolement et de s'approprier la réalité nationale pour s'intégrer comme agent effectif, et empêcher la perte de son histoire<sup>14</sup>.

La parole intervient aussi par l'écriture, avec des moyens parfois primitifs, dans le besoin, comme le fait d'écrire sur une ardoise à la peinture phosphorescente que l'on peut lire dans l'obscurité et le silence. La clandestinité de l'écriture est une transgression forcée, mais nécessaire, car écrire est impensable dans les espaces publics ou privés soumis aux contrôles et à la censure des forces de sécurité (p. 123). Il s'agit, en fait, de recouvrer la réalité dans l'obscurité et la cachette qui représentent aussi l'état de la parole féminine

9 Voir Thierry Kaeber, *L'Ironie, réactualisation de pensée et contenus non posés : une approche pragmatique*, Université de Neuchâtel, Mémoire de master, 2011, p. 13.

10 María Teresa Madeiros-Lichem, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana, una lectura crítica*, Santiago, Editorial Cuarto propio, 2006, p. 210.

11 Thierry Kaeber, *ibid.*

12 Luisa Valenzuela, *Aquí pasan cosas raras* (1975), Buenos Aires, Ediciones de la Flor-Literal, 1991, p. 120.

13 Carolina Rocha, « Violencia de Estado y literatura argentina » (1973-2003), *Amnis* 3, 2003, p. 193-211.

14 Andrea Parada, « Revisión histórica en "El lugar de su quietud" de Luisa Valenzuela », *Revista signos*, v. 32, n° 45-46, Valparaíso, 1999, p. 31-36.

marginalisée par le discours hégémonique d'exclusion machiste. L'auteure a recours à un discours déguisé selon les canons officiels. Elle se sert de la répression comme d'une arme à double tranchant pour déjouer la censure. À propos de ces écrits clandestins, dans l'incertitude la narratrice confie : « il se peut qu'ils servent même de témoignage » (p. 122). En effet, les textes codés ne donnent pas toujours l'impression d'être dénonciateurs, et, avec le temps, ils peuvent tromper même ceux qui veulent rétablir la vérité. Alors, la narratrice relativise la gravité des situations, où la mort est pourtant toujours présente :

« *Nuestra vida es tranquila. De vez en cuando desaparece un amigo, sí, o matan a los vecinos o un compañero de colegio de nuestros hijos o hasta nuestros propios hijos caen en una ratonera, pero la cosa no es tan apocalíptica como parece, es más bien rítmica y orgánica.* »<sup>15</sup>

Ce ton détaché de « El lugar de su quietud » est assorti du rappel des faits d'insécurité minimisés par le discours officiel, mais qui accablent les citoyens de Buenos Aires (p. 117). Face à « nosotros », il y a les « otros ». L'histoire commence et finit justement avec des allusions à ces « *autres* », particulièrement ceux qui ne s'engagent pas activement (p. 123) et font appel plutôt à leur fond culturel, fait de rites et de symboles traditionnels, pour se protéger et conjurer le mal. Et face à ces « *autres* », complices passifs, il y a « *nous* », les rebelles, ceux qui ne se résignent pas, qui ont la curiosité de savoir ce qui se passe et qui décident d'agir.

La narratrice fait preuve de révolte, face à la censure et à la répression, et choisit d'écrire pour témoigner des exactions commises. Pour Andrea Parada, « *La expresión escrita se convierte así en una práctica crítica que no solo contradice al régimen autoritario sino que además recupera para la esfera pública la polifonía de voces políticas existentes previo a la censura.* »<sup>16</sup> Par l'écriture, la femme récupère aussi la parole et son identité. Grâce à l'écriture : « *Hasta puedo dejar de lado el subterfugio de hablar de mí en plural o en masculino. Puedo ser yo. Solo quisiera que se sepa que no por ser un poco cándida y proclive al engaño todo lo que he anotado es falso.* » (p. 123).

Pour Luisa Valenzuela, l'écriture est le moyen achevé de toute résistance intérieure : « *J'ai su alors que la seule façon de récupérer ma réalité, dans le peu d'espace qu'on nous accorde, c'était en écrivant* » dit-elle dans la préface de « *Aquí pasan cosas raras.* »<sup>17</sup> À travers son récit, l'auteure laisse au lecteur la liberté de faire sa propre lecture et de mesurer lui-même la gravité de la situation ou la banalisation de l'oppression totalitaire.

15 Luisa Valenzuela, *ibid.*, p. 120.

16 Andrea Parada, *op. cit.*, p. 35.

17 Luisa Valenzuela, *Aquí pasan cosas raras*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor-Literal, 1991.

## Les dangers de l'engagement politique

La poétesse cubaine María Elena Cruz Varela osa dénoncer, vivant encore à Cuba, la cruauté du régime communiste de Fidel Castro et le climat d'oppression qui conduit les opposants à l'exil, à la prison ou à la mort. Dans son recueil de poèmes *El ángel agotado* (1992), elle évoque la souffrance de l'exil, et dans son livre de témoignages romancés *Dios en las cárceles de Cuba* (1994), elle dénonce le manque de liberté et la violence des prisons à Cuba.

Très engagée, María Elena Cruz Varela fonda en 1990, dans le contexte de la mise en marche du « Periodo especial », le groupe dissident *Criterio alternativo*. Suite à la Perestroïka et à la chute du mur de Berlin<sup>18</sup>, elle rédigea en 1991 la *Declaración de los intelectuales cubanos* ou *La carta de los Diez*, qui exprimait le mécontentement des signataires face au durcissement politique et économique du régime cubain<sup>19</sup>. Les intellectuels ne demandaient rien d'extraordinaire dans un monde civilisé. Ils demandaient des réformes, un débat national et des élections libres. D'après ses propres mots, María Elena Cruz Varela se sentait obligée d'agir, en tant que détentrice du Prix national de poésie Julián del Casal (1989) :

« Dije: Ahora qué hago, con un premio como éste si me callo estoy pactando, y si no me van a freír. Lo estuve pensando bastante tiempo. Entonces, junto a Roberto Luque Escalona y otros, fundé Criterio Alternativo. Después se unió Fernando Velázquez Medina, fuimos creciendo como grupo de intelectuales que estaba revolviendo un poco el potaje, opinando... »<sup>20</sup>

La répression ne s'est pas fait attendre. Cruz Varela fut répudiée publiquement pendant trois jours par les « Brigadas de Respuesta Rápida », arrêtée le 21 novembre 1991 et condamnée à deux ans de prison. Elle fut obligée par les militaires à manger les textes qu'elle avait rédigés, et fut torturée et humiliée verbalement<sup>21</sup>. Grâce à l'action des intellectuels internationaux, à la menace d'une grève de la faim, et à une autocritique semblable à celle d'Heberto Padilla en 1971<sup>22</sup>, elle fut libérée dix-huit mois plus tard<sup>23</sup> et s'est exilée en Espagne et aux États-Unis.

18 Luis Felipe Rojas, « María Elena Cruz Varela, o la literatura como historia », Neo Club Press, 7 de febrero, del 2014.

19 *Ibid.*

20 « Entrevista con María Elena Cruz Varela » en *Cuba encuentro*, 5 de mayo de 2003, *Unión Liberal* Cubana (8-10-2004).

21 Ángeles Mateo del Pino, « Cabalgar un tigre. Compromiso y escritura en María Elena Cruz Varela », *Encuentro*, p. 247.

22 Voir « María Elena Cruz Varela », in *Diario Las Américas*, Miami, 8 de junio de 1993 : <http://www.sigloxxi.org/Fisura/braga-32.htm>.

23 Ellen Lismore Leeder, « El mundo poético de María Elena Cruz Varela », Actes XII, Congrès de l'Association Internationale d'Hispanistes, AIH, 1995, p. 326-331.



Cette expérience est à l'origine de son livre *Dios en las cárceles de Cuba*<sup>24</sup>. María Elena Cruz Varela n'est ni la première ni la dernière à parler des prisons cubaines. C'est un thème présent dans la littérature cubaine depuis l'époque coloniale. José Martí disait, dans *El presidio político en Cuba* (1871), « ... *el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia y seca el alma, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás.* »<sup>25</sup> L'écrivaine Ofelia Domínguez Navarro se réfère, dans *De 6 a 6: la vida en las prisiones cubanas* (1937), à son expérience dans la prison de Guanabacoa, pour sa participation avec d'autres femmes à la révolution de 1930 contre la dictature de Gerardo Machado<sup>26</sup>, et sans se référer à une période particulière, Agnieszka Hernández Díaz, dans *San Lunes: panóptico en dos estaciones* (2009), fait la métaphore de l'île comme une prison<sup>27</sup>.

María Elena Cruz Varela récupère de façon romancée des histoires réelles de femmes incarcérées et assassinées pour des raisons politiques par le régime castriste entre 1960 et 1994<sup>28</sup>. L'auteure ne donne pas les vrais noms des protagonistes qui font le récit de leur expérience, par peur de les mettre en péril, mais leurs noms de fiction commencent par les initiales de leurs véritables noms. Avec ces témoignages, elle raconte sa propre expérience, et rend hommage surtout à la mémoire de celles qui sont mortes, comme Ana Losada Ramírez, fil conducteur de la première partie du livre, la religieuse Sor Ada, ou l'avocate Mundita, assassinée pour défendre des prisonniers politiques (p. 45).

Le roman de María Elena Cruz Varela assume le besoin de rompre le silence et de faire entendre la voix des femmes sur leur vie brisée. Les prisons cubaines sont décrites comme un véritable enfer où les personnes perdent leur identité et deviennent de simples objets, ou ce que Michel Foucault appelle « corps politique »<sup>29</sup>. Sur un fond de bruit de grilles, de cellules de châtiment et de rats, d'humidité et de lits en pierre, les pleurs des victimes se font entendre dans un quotidien dont le témoignage sort à travers de lettres clandestines qui décrivent la tension que vivent les prisonnières. Au milieu de la brutalité carcérale, la foi religieuse et la solidarité semblent apporter aux prisonnières un peu de réconfort. L'auteure décrit de façon théâtrale Noël en prison :

24 María Elena Cruz Varela, *Dios en las cárceles de Cuba*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 2002.

25 José Martí, *El presidio político en Cuba, último diario, y otros textos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995, p. 37.

26 Ana Casado Fernández, « Cuerpos (h)errados: mujer y prisión en la narrativa cubana contemporánea », Universidad Complutense de Madrid, *Dicenda, Cuadernos de Filología hispánica*, 2012, vol. 30, n° especial, p. 195-205.

27 *Ibid.*

28 Miguel Iturria Savón, « Una obra dolorosa y conmovedora », 14Ymedio.com/Cultura, 18 de octubre 2014.

29 Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Éditions Gallimard, 1975.



« *La acústica y la conmoción se encargaron de elevar nuestra plegaria hasta el mismo cielo. La atmósfera es indescriptible. Nos confundimos en un abrazo general rotundo, olvidando la presencia de las guardias, que continuaban petrificadas y nos miran sin rabia, sin desdén, con el estupor reflejado en sus semblantes* » (p. 105).

De façon poétique, María Elena Cruz montre aussi le courage et l'héroïsme de ces femmes qui, comme elle, risquent leur vie et leur sécurité pour défendre le droit d'expression et la démocratie<sup>30</sup>. À travers le temps et le langage, la poésie de María Elena Cruz Varela exprime aussi sa révolte et sa résistance.

Son recueil de poèmes *El angel agotado* (1992)<sup>31</sup> est aussi inspiré de l'expérience de la poétesse lorsqu'elle était encore à Cuba. Il révèle, par de riches métaphores, son mécontentement et ses dénonciations, mais surtout l'angoisse intérieure et la solitude face à l'absurde. Il représente l'exil intérieur de ceux qui restent à Cuba et sont obligés au silence. Pour María Elena Cruz Varela l'exil intérieur, psychologique et émotionnel, est encore plus pesant que l'exil physique. Cependant, elle ne baisse pas les bras. Dans son poème « El hondero », la poétesse lance sans arrêt des pierres : « *Sigo lanzando piedras. / Estoy cansada y sigo.* » Dans le poème « El muro », elle fait référence à une barrière insurmontable, et dans « El ángel agotado », la fuite est la seule alternative :

« ... *Yo solo quiero huir.  
Si pudiera negarles el don de la palabra.  
Es que han mentido tanto. La esperanza es tan frágil.  
Es tan frágil la tierra prometida.  
Los ángeles se exilian en bandadas.* »

Le lexique de María Elena Cruz montre l'impuissance des Cubains face à l'installation d'un système qui s'enfonce chaque fois plus dans l'absurde et la tromperie. « L'ange » est symbole de la naïveté de ceux qui ont cru en l'utopie de la liberté avec un régime communiste totalitaire qu'ils doivent fuir en masse. Tandis que le mur et la pierre sont des entités rigides, immobiles, donc des symboles du pouvoir politique cubain. Le mur représente le manque de liberté, une sorte de prison qui les enferme et les étouffe. Il est aussi symbole d'absence, de séparation, d'incommunication, de frontière qui se définit par la barrière inébranlable de l'oppression :

« *Al Este. Al Noroeste. Desmesurado. Abrupto. Inabarcable.  
Hoja de doble filo del suelo al cielo del muro.  
Una mujer delante. Debatándose...  
El muro y su silencio imperturbable.* » (p. 112)

30 Madeleine Cámara, « Hacia una utopía de la resistencia », *Encuentro de la cultura cubana* n°4/5, Madrid, primavera/verano de 1997, p. 145.

31 María Elena Cruz Varela, *El ángel agotado*, Madrid, Fundación liberal José Martí, 1992.

L'écriture est le seul moyen capable de dénonciation et de résistance. Elle équivaut à jeter sans cesse des pierres. Pour Ellen Lismore : « *Las piedras que lanza con vehemencia María Elena son las voces que exclama para que se hagan eco con el fin de poder encontrar una verdadera comunicación y la respuesta a sus preguntas e inquietudes* »<sup>32</sup>. Tout semble inutile, mais malgré son désarroi le « je poétique » continue à exprimer le désespoir : « *Estoy lanzando piedras sobre la oreja sorda* »<sup>33</sup>. Elle continue sa lutte jusqu'à l'épuisement, mais ne s'arrête pas : « *Sigo lanzando piedras. Estoy cansada y sigo* »<sup>34</sup>.

María Elena Cruz Varela comme Luisa Valenzuela donnent à l'écriture sa fonction subversive de résistance face aux abus du Pouvoir, et toute son importance en tant que moyen privilégié pour préserver la mémoire. Elles expriment cet état de solitude et d'impuissance des victimes de la répression politique dans leurs pays respectifs, et donnent à la femme son rôle en tant qu'acteur ignoré, et victime à double titre, face aux abus des régimes dictatoriaux et du machisme. Elles brandissent la parole comme une arme pour témoigner et démasquer le discours officiel en déjouant la censure. Les deux auteures emploient des procédés d'écriture innovants et cherchent un langage approprié pour montrer, par la subtilité de la métaphore, une réalité dont il est impossible d'apprécier de l'extérieur la gravité.

**Luisa Ballesteros Rosas**

Université de Cergy-Pontoise

[luisa.ballesteros@u-cergy.fr](mailto:luisa.ballesteros@u-cergy.fr)

### Résumé

Pendant une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle, l'Amérique latine s'est vue impliquée dans la guerre froide. Des régimes autoritaires des deux modèles politiques confrontés excellèrent par leurs méthodes répressives dénoncées dans les œuvres de Luisa Valenzuela, pour l'Argentine, et María Elena Cruz Varela, pour Cuba. Cette écriture de résistance dépasse les tabous sexuels et politiques et place l'action et le témoignage des femmes dans les événements historiques, en tant qu'acteurs ou victimes. Elles élaborent une sorte d'écriture refuge et font de la parole une arme contre la paralysie de la peur et l'impuissance, la prison, la persécution politique ou la disparition. Les deux auteures emploient des procédés d'écriture innovants et cherchent un langage approprié pour montrer, par la subtilité de la métaphore, une réalité grave difficilement appréciable de l'extérieur.

### Mots-clés

Résistance, oppression, littérature féminine, Luisa Valenzuela, María Elena Cruz Varela, XX<sup>e</sup> siècle.

32 « El mundo poético de María Elena Cruz Varela » (1995), p. 327.

33 *El ángel*, p. 36.

34 *Ibid.*, p. 36.